

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Институт филологии и межкультурной коммуникации

Кафедра литературы и методики ее преподавания

«Новеллистика П. Мериме: методика анализа и изучения в школе»

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Юлия Игоревна Айхан
студентка группы
ФРИЛ – 1501z

дата подпись

подпись

Руководитель:
Людмила Юрьевна Макарова,
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы
и методики преподавания

ПОДПИСЬ

Екатеринбург 2020

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Жанр психологической новеллы в творчестве П. Мериме.	9
1.1. История жанра новеллы в трудах зарубежных и отечественных исследователей	9
1.2. Становление психологической новеллы в прозе П. Мериме	17
1.3. Развитие психологического сюжета в новеллах «Этресская ваза» и «Души чистилища».	22
Глава 2. Образы жизни современников в новеллистике П. Мериме	35
1.1 Исследование психологии «экзотических» героев в новелле «Коломба».	35
1.2 Приемы типизации в эллипсной новелле «Венера Илльская».....	39

1.3 Конспект урока в 9 классе по новелле «Этрусская ваза».	47
Заключение.	58
Список литературы.	60

Введение

В условиях постоянно развивающегося общества и обновляемых стандартов образования регулярно меняются требования к учащимся школ. По современным требованиям ученики должны не только усвоить базовые знания и навыки, но и уметь самостоятельно получать, обрабатывать и использовать информацию с помощью различных средств обучения. Школа ставит перед собой цель сформировать личность, которая в будущем сможет не только действовать по заученным алгоритмам, но и будет способна обновлять свою систему знаний на протяжении всего жизненного пути. Еще в средней школе должно формироваться качество, которое в будущем будет необходимо ученику как в роли студента высшего учебного заведения, так и в роли

специалиста подбирать нужную информацию, искать способы решения проблем посредством своих собственных умственных сил.

Этими переменами обусловлена и необходимость изучения малой прозы на уроках литературы. Именно малые жанры могут помочь формированию умения понимать художественную концепцию человека и мира, развить навык сопоставления нескольких произведений одного или нескольких писателей. В ходе изучения произведений малых жанров ученики могут успешно научиться выявлять авторскую позицию и формулировать собственное мнение о тенденциях отечественной и зарубежной литературы. Одним из жанров малой прозы с образовательным и воспитательным потенциалом как раз является новелла, удобная для изучения в школе и неоднократно привлекающая внимание составителей школьной программы. Мы предприняли обзор нескольких школьных учебников по литературе (V, VII, IX классы) и методических рекомендаций, которые предлагаются для анализа произведений малой прозы.

Начнем с учебника по литературе для 5 класса под редакцией Б.А. Ланина. В разделе «Из русской литературы XX века» для изучения ученикам предложена сказка Е. Л. Шварца «Сказка о потерянном времени», раздел «Из русской литературы XIX – XX века» В. Г. Короленко «Слепой музыкант», С. П. Алексеев «История крепостного мальчика» и В. П. Астафьев «Васюткино озеро». Методика анализа предоставлена следующим образом:

1. Чтение рассказа;
2. Пояснение новых или незнакомых слов;

3. Размышление о прочитанном, то есть ученики отвечают на вопросы после текста.

В учебнике для 7 класса под редакцией Б. А. Ланина в разделе «Литература XX века» малая проза представлена новеллой П. Мериме «Матео Фальконе» и рассказом И. С. Лескова «Человек на часах». В данном учебнике появляется раздел «Литература рубежа XIX – XX века», который состоит из рассказов А. П. Чехова «Хамелеон», «Толстый и тонкий», А. И. Куприн «Чудесный доктор», В. М. Шукшин «Чудик».

В методику анализа добавился один пункт.

1. Чтение текста;
2. Пояснение новых или незнакомых слов;
3. Размышление о прочитанном, то есть ученик отвечает на вопросы после текста;
4. Чтение исторической справки о создании произведения и его влиянии на культуру.

В учебнике 9 класса под редакцией Б. А. Ланина для изучения предложены всего два рассказа А. П. Чехова «Крыжовник» и «О любви». Меняется структура анализа произведения.

1. Знакомство с литературными понятиями, связанные с рассказом;

2. Количество вопросов для ответа увеличивается;
3. Работа с содержанием и названием произведения;
4. Работа над деталями, которые раскрывают характер героя;
5. Проблема, поднимаемая автором.

Как мы можем заметить, в школе для изучения предлагаются произведения русских писателей. Зарубежной малой прозе уделяется очень мало времени и учительского внимания. За 2 – 3 урока, которые отводятся на прохождения произведения, практически невозможно изучить историю возникновения жанров малой прозы, исследовать новеллу как жанр, имеющий древние повествовательные традиции и сформировавшийся в XIV веке в творчестве Джованни Боккаччо. Изучение новеллы в школе важно потому, что при более детальном исследовании вопроса происхождения и развития жанра, ученик расширяет свой кругозор как в зарубежной литературе, так и в истории и культуре, что способствует воспитанию и развитию грамотной личности. И знакомство с зарубежной новеллистикой позволит ученика дать более точное ее определение, понять ее специфику, отличную от рассказа, характерного в большей степени для русской литературы. К сожалению, школьная программа в среднем звене включает в себя лишь одно произведение, которое непосредственно относится к жанру новеллы – П. Мериме «Маттео Фальконе». Однако шире ряд имен зарубежных новеллистов, чьи произведения включены в список внеклассного чтения в X и XI классе: кроме П. Мериме, это Э.Т.А. Гофман, Эдгар Аллан По и Ги де Мопассан.

Мы провели опрос среди учащихся 5-х, 7-х, 9-х классов и задали им вопрос: «Хотели бы вы один раз в неделю посвящать урок зарубежной литературе по внеклассному чтению?»»

Класс	«ДА»	«НЕТ»
5	73% (29 уч.)	27% (11 уч.)
7	80% (35 уч.)	20% (9 уч.)
9	92% (39 уч.)	8% (3 уч.)

Из этого можно сделать вывод, что большинство учеников хотели бы, чтобы раз в неделю у них проходил урок по внеклассному чтению зарубежной литературе. Кроме того, многие учащиеся отметили, что с удовольствием бы читали прозу П. Мериме, запомнившуюся по новелле «Маттео Фальконе».

Мы считаем, что не только «Маттео Фальконе» П. Мериме следует изучать в среднем звене. Полагаем, что и другие новеллы писателя нужно включить в список внеклассного чтения в 9 классах, так как Мериме является представителем классической зарубежной литературы, и его произведения необходимо изучать как образец перехода от романтизма к реализму. Для Проспера Мериме новелла была жанром удобным для художественных поисков в эпоху развития романтизма и становления реализма. В прозе П. Мериме утверждается психологическая разновидность новеллы. Художественный потенциал жанра помог художнику исследовать типические черты психологии своих современников, изучать нравы экзотических народов и обстоятельства, в которых формируются их характеры.

Таким образом, **актуальность** нашей работы обусловлена: необходимостью уточнить методику жанрового анализа новеллы в современных условиях школьного образования; важной ролью

психологической новеллы в развитии реалистической малой прозы, интересом подростков к зарубежной прозе и творчеству П. Мериме.

Объектом нашего исследования является психологическая разновидность новеллы в творчестве П. Мериме (на примере произведений: «Венера Илльская», «Души чистилища», «Этрусская ваза», «Коломба»).

Предметом исследования является методика анализа и изучения новеллистики П. Мериме в школе.

Целью исследования данной работы является разработка методики анализа новелл П. Мериме для изучения в школе.

Задачи:

- 1) Уточнить представление об истории жанра новеллы;
- 2) Проследить процесс становления психологической новеллы в творчестве П. Мериме;
- 3) Рассмотреть развитие психологического сюжета в новеллах П. Мериме;
- 4) Проанализировать психологию образов героев в «экзотических» новеллах П. Мериме;
- 5) Исследовать приемы типизации в «эллипсной» новелле П. Мериме;

б) Разработать урок по изучению новеллы «Этресская ваза» в IX классе.

Новизна заключается в том, что выбранные для работы новеллы впервые предлагаются как образец для разработки методики анализа и изучения новеллы в школе.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности применения разработанной методики анализа при изучении новеллистики П. Мериме в школе.

В работе использованы **сравнительно – исторический и системно – структурный методы исследования.**

В качестве **методологической** базы мы опирались на труды по методике (учебники по литературе за 5, 7, 9 класс Б.А. Ланина, учебник под редакцией В. Г. Маранцмана), по теории и истории жанра новеллы (И. А. Виноградов, монография Е.М. Мелетинского), по творчеству П. Мериме (В. А. Луков и др.).

Структура работы: ВКР состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя по три параграфа, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Жанр психологической новеллы в творчестве П. Мериме.

6).1. История жанра новеллы в трудах зарубежных и отечественных исследователей

Историю становления и определение жанра новеллы рассматривают многие литературоведы. Чтобы проследить историю становления жанра новеллы, обратимся к исследовательской литературе.

Новелла – это основной жанр малой повествовательной прозы. В литературоведение существует много определений жанру новеллы. Мы приведем в пример некоторые из них.

Немецкий поэт, писатель, переводчик и драматург эпохи романтизма Людвиг Тик представляет новеллу: «в самом ярком свете незначительный или значительный случай, который, хотя и вполне возможен, тем не менее является удивительным, пожалуй, единичным. «Этот поворот, этот пункт, где рассказ разворачивается совершенно неожиданно и, тем не менее, естественно, в соответствии с характером и обстоятельствами, сильнее запечатлевается в фантазии читателя, когда предмет рассказа, даже чудесный, может при других обстоятельствах опять стать повседневным» .

Немецкий писатель, поэт, критик, философ и лингвист Фридрих Шлегель писал: «Новелла есть анекдот, незнакомая еще история, которая интересна только сама по себе..., которая дает основание для иронии при самом появлении

на свет. Так как она должна заинтересовать, то должна иметь такую форму, которая содержит в себе и обещает замечательные или привлекательные моменты. Искусство рассказчика должно подняться на более высокую ступень».

Вспомним знаменитое определение новеллы, данное Гёте (в разговоре с Эккерманом 25 января 1827 г.), как «неслыханного события» (варианты: «замечательное происшествие» у А. Шлегеля и «удивительное» или «чудесное» у Л. Тика, «необычайный случай» у П. Хейзе). Иоганн Вольфганг фон Гёте писал: «Новелла — это не что иное, как случившееся неслыханное происшествие».

Для американского писателя, поэта, эссеиста, литературного критика и редактора Эдгара По «новелла — это вымышленная история, которая может быть прочитана за один присест»; для Герберта Уэллса — менее чем за час. Тем не менее разграничение рассказа и иных «малых форм» от романа по критерию объёма в значительной степени условно.

Изучением новеллы интенсивно занимались и отечественные литературоведы. В первой трети XX века Б.М. Эйхенбаум определял критерии новеллистического жанра «микрповесть», включающего сочетание малого размера и сюжетного удара в конце рассказа. В подтверждение своих идей Б.М. Эйхенбаум цитирует высказывание Эдгара По: «единство эффекта или впечатления есть пункт величайшей важности... умелый художник построил рассказ. Если он понимает дело, он не станет ломать голову над прилаживанием изображаемых событий, но тщательно обдумав один центральный эффект, изобретает затем такие события или комбинирует такие эпизоды, которые

лучше всего могут содействовать выявлению этого заранее обдуманного эффекта».

По мнению М. Юновича, «новелла характеризуется несколькими важными чертами: «предельная краткость, острый парадоксальный сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма и описательности, неожиданная развязка».

Во второй половине XX века продолжилось изучение новеллы. Так в хрестоматии Н. Д. Тмарченко даётся определение: «Новелла - краткое эпическое произведение с компактной фабулярной конструкцией, сближенной с драматической, с преобладанием динамических мотивов, однонаправленным действием, обычно ясно обозначенной позицией рассказчика и сильным акцентом на окончании, содержащем пуант (тематические и композиционные разновидности новелл такие же, как и в романе, и называются аналогично)».

Современный исследователь М. Н. Эпштейн определяет новеллу «как малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом, но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью». Новелла показывает глубину сюжета — центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события. «В отличие от рассказа - жанра новой литературы, выдвигающего на первый план изобразительно-словесную фактуру повествования и тяготеющего к развернутым характеристикам, новелла есть искусство сюжета в наиболее чистой форме, сложившееся в глубокой древности. Новелла в своей эволюции отталкивается от смежных жанров (рассказа, повести и др.), изображая экстраординарные, порой

парадоксальные и сверхъестественные происшествия, разрывы в цепи социально-исторического и психологического детерминизма».

Самым глубоким отечественным исследователем новеллы явился Е.М. Мелетинский. В монографии «Историческая поэтика новеллы» ученый проследил историю становления жанра. Внимательно изучив монографию Е. Мелетинского, мы можем отметить, что жанр новеллы ведет свое начало от сказки и анекдота. До того, как стать отдельным жанром новелла существовала в форме «предновеллы». После становления самостоятельным жанром, новелла приобретает «классическую» форму на Западе, и сказочные элементы в ней практически отсутствуют. По мнению Мелетинского, классическая новелла возникла в эпоху Возрождения. Исследуя «классическую» форму новеллы, Е. М. Мелетинский отмечает, что мировоззрение Ренессанса и «индивидуалистическая идеология эпохи Возрождения» стимулировали процесс ее создания. Тогда - то в полной мере определились такие ее специфические черты, как острый, драматический конфликт, необыкновенные происшествия и повороты событий, а в жизни героя - неожиданные повороты судьбы. Причина изменений в судьбе героя кроется в самой личности, стремящейся к независимости и свободе. Главный герой сам решает, что ему нужно делать в той или иной ситуации.

Именно в эпоху Возрождения проявилась такая особенность новеллы как способность к объединению с другими новеллистическими повествованиями в рамках цикла или книги. Новеллистические циклы, по мнению исследователей, послужили одной из причин становления жанра романа. Первые романы были циклами новелл, которые согласно Борису Томашевскому могли объединяться тремя методами построения повествования. «Во-первых, ступенчатым

построением: последовательным изложением новелл, связанных с одним героем. Во-вторых, кольцевым: одна новелла раздвигается, и в неё внедряются в качестве перебивающих эпизодов все остальные новеллы. В-третьих, параллельным построением: персонажи группируются на несколько самостоятельных групп; история каждой группы, их действия составляют особую линию повествования». Кроме того, «Декамерон» Дж. Боккаччо представил важную особенность новеллистической книги, объединенной и благодаря композиционной «раме», которая объединила новеллы и стала общим фоном для них. По мнению Б. В. Томашевского, обрамление есть в любой новелле, это происходит из-за повествования, то есть большую роль играет «сказовый» элемент. «Рама» имеет две составляющие:

- 1) «обрамляющие мотивы рассказчика»;
- 2) «сказовая манера в языке и композиции».

Последующие литературные эпохи внесли изменения в структуру жанра новеллы. В эпоху романтизма содержание новеллы часто становилось мистическим, стиралась грань между реальными событиями и преломлениями в сознании героя. В романтической новелле подчёркивается значение развязки, которая содержит неожиданный поворот. Так, по утверждению французского исследователя, «в конечном счёте, можно даже сказать, что вся новелла задумана как развязка». Странные характеры в исключительных обстоятельствах — вот что считалось важным в романтической новелле Л. Клейста, Шамиссо, Э.Т.А. Гофмана, А. Мюссе, Т. Готье.

В переходе от романтизма к реализму акцент ставится на отношения в обществе и бытовую жизнь. «Излюбленными становятся темы разрушения идиллии, столкновения высоких чувств с дворянскими предрассудками или мещанской алчностью».

Мы полагаем, что новелла – это одна из форм повествовательного прозаического жанра, которая отличается краткостью повествования, острым сюжетом, неожиданной развязкой и особенными способами передачи психологии героев.

Собственно психологическая разновидность новеллы стала формироваться в начале XIX века в связи со становлением психологами в литературе.

Психологизм развивался постепенно в ходе историко-литературного процесса, зарождаясь произведениях писателей в эпоху Средневековья. Но полное развитие психологизм получил в литературе XIX века, в творчестве романтиков и реалистов.

Психологизм – это такое литературное явление, которое позволяет понять душу человека, понять мотивы его поступков. То есть задача психологизма в литературе – детально воссоздать характер и жизнь человека. В узком смысле, психологизм – это характерное для отдельного произведения свойство, прием или форма, которая позволяет изобразить процессы, происходящие в душе героя.

Одним из первых, кто осмыслил психологизм как явление в литературе был отечественный критик и писатель Н.Г. Чернышевский, который назвал психологизм художественным приемом. То есть, психологизм – это особенность произведения, обеспеченная темой и идеей, пониманием автором характеров героев. Психологизм в произведении определяет своеобразие произведения.

Литературовед Андрей Борисович Есин давал следующее определение психологизма: это «определенная художественная форма, за которой и в которой выражается художественный смысл, идейно – эмоциональное содержание». Есин полагает, что самые распространенные композиционно – повествовательные формы – это авторское повествование и внутренний монолог, и большинство писателей – психологов используют именно их.

Многие исследователи отмечают, что психологизм часто связан с развитием характера героя. Яркое развитие характера героя произошло именно в романтической новелле, подчеркивающей исключительность, необычность характера, проявляющуюся в случайном стечении обстоятельств. Углубление психологизма в новеллистическом жанре произошло уже в реалистической новелле, благодаря вниманию писателей не только к характеру, но и к среде, формирующей личность. Исследование среды и характеров и понимание их типичности, всеобщности послужило почвой для развития психологизма даже в таком локальном жанре, как новелла. В эпоху романтизма психологическая новелла стремилась исследовать внутренний мир героя с целью описания его душевного состояния, показа читателям таких явлений психики человека как мания, наваждение и раздвоенность личности. Реалистическая новелла поставила своей целью продемонстрировать различные социальные процессы и

их влияние на личность, ее настроение и чаяния, нравственные искания или, напротив, заблуждения. В психологической новелле эпохи реализма характеры предстают многогранными, внутренний мир показывается в разных аспектах, а нравы «в исключительном по драматизму событии, заставляющем героев, так или иначе, приоткрывать свой внутренний мир». Именно реалисты обогащают структуру романтической новеллы, усложняя жанр новыми приемами психологического анализа, объясняющими обусловленность характера обстоятельствами, средой. Процесс разработки новой жанровой структуры психологической разновидности новеллы представлен в творчестве П. Мериме. Новаторству писателя в жанре новеллы посвящен следующий параграф.

1.2. Становление психологической новеллы в творчестве

Проспера Мериме

Французский писатель Проспер Мериме является мастером психологической новеллы. В центре его произведения – внутренний мир человека, внутренняя борьба. Настоящими шедеврами П. Мериме являются его психологические новеллы, в которых он показывает жизнь людей своего круга и времени.

Чтобы читатель лучше мог представить личность главного героя, Мериме начинает новеллу с довольно подробной и длительной экспозиции, которая прерывается внезапной завязкой конфликта.

Отметим основные особенности новеллистического мастерства П. Мериме, проявившиеся в его произведениях: «завязке предшествует психологический портрет главного героя; завязка психологической новеллы

связана с особенностями психологии, развитие действия и финал определяются сменой переживаний персонажа (в новелле два главных персонажа, а третий — общество, поэтому три развязки); и наконец, все основные этапы развития психологических состояний главного героя фиксируются мотивом этрусской вазы. Обстоятельная экспозиция, раскрывающая характер главного героя, роль мотива и наличие нескольких развязок, определяемых количеством точек зрения на события, становится законом построения новелл Мериме».

В новеллах 1829 – 1830 гг. П. Мериме нужно решить довольно – таки сложную задачу: через одно событие раскрыть и показать характер другой эпохи и ее народа. Событие, которое не похоже на остальные, придает произведению романтичность. Мериме показывает нам характер, который типичен для данной нации, то есть конкретно – исторически обусловленного, и характеризующимся переходом от «местного колорита» к реалистическому историзму. В письме к И. С. Тургеневу (от 3 декабря 1868 г.) Мериме так разъяснил свой метод: «Для меня нет задачи интереснее, чем обстоятельнейший анализ исторического персонажа. Мне кажется, можно добиться воссоздания человека минувших эпох способом, аналогичным тому, каким воспользовался Кювье для восстановления мегатерия и многих вымерших животных. Законы аналогии так же непререкаемы для внутреннего облика, как и для внешнего».

П. Мериме особое внимание уделяет типизации психологии. Нередко, герои новелл Мериме имеют двойственную натуру, живут двойной жизнью. Этой двойственностью, писатель раскрывает истинную сущность своих современников.

Первые опыты в романтическом движении оказались неудачны. В период формирования собственного художественного метода Мериме избрал для себя жанры романтической трагедии, мелодрамы. Но, несмотря на неудачу, этот опыт подготовил его к самостоятельной литературной деятельности.

Одним из значимых моментов в становлении самостоятельного подхода является произведение «Сражение» (1824 г.). В «Сражении» с одной стороны отсутствует лирический элемент, а с другой стороны, нет и признаков новеллистических. Это смелый жанровый эксперимент: повесть на четырех страницах – «микроповесть». Такая сжатость характеризуется тем, что отсутствует некомментируемое повествование.

«Микроповесть» - это одна из форм «свободного повествования», то есть пример жанрового принципа, которым руководствовались писатели реалистического течения, - «жанровая игра». Оба этих подхода можно найти в ранних произведениях П. Мериме.

В своей монографии Вл. Луков писал: «стилизация испанских пьес сочетается с формой книги «Театр Клары Гасуль», снабженной предисловиями, эпиграфами, комментариями. Аналогично сочетаются песни, в создании которых используется «жанровая игра», с подобными дополнениями в книге «Гузла».

Объединение «жанровой игры» и «свободного пространства» также характерно для «Хроники царствования Карла XI». Здесь присутствует нарушение романного повествования, на протяжении всего рассказа идет скрытая полемика с историческим романом В. Скотта и с «этической ветвью

романистически – исторического романа, который представил нам В. Гюго и А. Виньи. Проспера Мериме больше интересует «изображение человека», а не исторические события. Взгляд Мериме на человека историчен: «суждение об одном и том же деянии надлежит, понятно, выносить еще и в зависимости от того, в какой стране оно совершилось, ибо между двумя народами такое же точно различие, как между двумя столетиями». Данное утверждение проходит через все творчество Мериме и в конце 1820х годов определяется основной жанр для его выражения – новелла.

Если ранее писатель старался изнутри раскрыть мир чужого сознания, то теперь появляется фигура – автора, который пытается проникнуть в чужую ему психологию извне. В «жанровой игре» больше нет необходимости, и постепенно она исчезает из творчества П. Мериме. Новеллы 1829 – 1830 годов отличаются выдержанностью и замкнутостью.

«Мозаика» - это сборник новелл 1829 – 1833 годов. Все произведения в книге идут в хронологическом порядке их написания. В сборнике представлены самые разные жанры: новеллы, баллады, путевые заметки. Основой этой композиции лежит принцип непредсказуемости. П. Мериме стремится изобразить жизнь в ее многообразии, свободе.

П. Мериме разделяет новеллы на «экзотические» («Матео Фальконе», «Видение Карла XI», «Таманго») и «психологические» («Этрусская ваза», «Партия в триктрак») – объектом писательского интереса в этих новеллах выступает национальная психология, психология же француза – всего лишь частый случай общего подхода Мериме к действительности».

В 1830 – 1840 –е годы на смену многообразию жанров приходит синтетический жанр – эллипсная новелла, стоящая между романом и новеллой, и являющаяся переходным жанром. Два центра и два плана повествования позволяют писателю выйти за рамки отдельного эпизода, традиционно составляющего основу новеллы как жанра, говорить о судьбах людей и целых народов («Коломба», «Двойная ошибка»).

Со второй половины 1840-х годов деятельность Мериме меняет свой характер. Он выступает с докладами во Французской академии, пишет научные труды, занимается переводом А.С. Пушкина, - совсем не пишет новелл. Лишь в 1860-е годы он возвращается к написанию новелл: «Голубая комната» (1866), «Джуман» (1868), «Локис» (1866 – 1869). В этих трех новеллах писатель ставит себе другую задачу – развлекательную, стремится интриговать читателя изображением и обыгрыванием таинственного.

Мериме – писатель становился во времена ожесточенной борьбы между литературной молодежью, которая стремилась к обновлению французской литературы.

Для П. Мериме новелла была чем-то новым. Он стремился раскрыть характер других народов и эпох сквозь призму одного события. Реалистическая черта связана с освоением характера исторически обусловленного, переходом от местного колорита к реалистическому изображению.

В «жанровой игре» - автор изобразил чужое сознание, рассказчик – образованный цивилизованный француз. Структура – замкнута, новеллы

драматичны. На примере нескольких персонажей восстанавливается сознание и психология целой нации.

В ряде своих новелл П. Мериме раскрывает бездушие и черствость «света» («Этрусская ваза», «Души чистилища»). Порочное и светское общество не терпит индивидуальностей. Оно порождает в людях, которые по натуре очень чувствительны, особую ранимость и недоверие к окружающим.

Мериме создает новеллы-эллипсы– художественная структура, в которой все содержание реализуется вокруг 2-х скрытых центров. Основной прием – прием контраста. Оба центра – это две истории, взаимодействующие друг с другом. Часто новеллы имеют рамочную композицию (рассказ в рассказе), в которой содержатся размышления, предположения повествователя.

Таким образом, разработанная писателем эллипсная структура помогает выразить стремление новеллы преодолеть рамки единичного случая и вместе с тем сохранить краткость, лаконизм. С одной стороны, подобно романтической новелле, противопоставляющей мир идеала и реальности, эллипс сталкивает два полярных мира, с другой стороны, новая структура новеллы показывает мир сложным, многогранным, не сводимым лишь к одной исключительному случаю; два сюжетных центра новеллы, хотя и представляющие разные случаи, разных героев в разных обстоятельствах, помогаю выявить типичное в поведении человека в широкой реальности.

1.3. Развитие психологического сюжета в новеллах «Этресская ваза» и «Души чистилища».

«Этресская ваза» - новелла Мериме, впервые напечатанная в 1830 году в журнале «Ревю де Пари». Первая российская публикация рассказа относится к 1832 году. Произведение появилось в «Сыне отечества» в переводе писателя Д. В. Григоровича.

Новеллы Мериме принято делить на две группы в соответствии с их тематикой. К первой относятся так называемые «экзотические» рассказы. Среди них – «Коломба», «Кармен», «Таманго». Вторую группу образуют новеллы о современниках и соотечественниках писателя. В их число входит и «Этресская ваза». В этом рассказе Мериме исследует психологию французского светского общества.

Главный герой – Огюст Сен-Клер, ставший жертвой общественных условностей. В самом начале новеллы рассказчик заявляет, что Сен-Клера не любили в так называемом «большом свете». Основная тому причина – Огюст «старался нравиться только тем, кто приходился ему по сердцу». Его считали равнодушным и неотзывчивым, в действительности это было не так. «Он родился с сердцем нежным и любящим», но в молодости пылкая натура Сен-Клера навлекла на него насмешки товарищей. Огюст был горд, самолюбив, чужим мнением дорожил, словно ребенок. Поэтому он решил научиться скрывать все то, что тогда считал унижительной слабостью. Ему удалось достичь цели, хоть победа и досталась дорогой ценой. Огюст успешно скрывал

перед людьми «ощущения нежной души своей». При этом он терзался ими тем сильнее, чем больше замыкался в себе.

Сен-Клер – искренний человек, способный испытывать глубокое чувство в отличие от своего светского окружения. Еще и поэтому общество не любило его и в результате погубило при помощи излюбленного оружия – клеветы и сплетен. Трагедия Огюста заключается в том, что он презирал свет, но вместе с тем не сумел освободиться от царящих в нем предрассудков. Гибель Сен-Клера повлекла за собой и смерть его возлюбленной – на протяжении трех лет графиня де Курси жила затворницей, затем кузина смогла увезти ее на Гиерские острова, где та протянула еще месяца три-четыре. Как уверял лечащий врач, женщина скончалась от «грудной болезни, вызванной семейными огорчениями». Этрасская ваза в новелле – одновременно символ и двойной жизни, которую вел Сен-Клер, и хрупкости всего прекрасного.

Повествование в «Этрасской вазе» ведется от лица рассказчика, который сам себя называет историком. Он предстает перед читателями человеком умным, наблюдательным, стремящимся к объективности, старающимся не упустить ни одной важной детали. Нередко в произведении встречается его мнение, касающееся тех или иных вопросов. Например, рассказчик говорит о дружбе: «Сказать по правде, найти друга нелегко! Нелегко? Вернее сказать, невозможно. Существовали ли когда-нибудь два человека, не имевшие тайны один от другого?». Повествование выдержано в несколько отстраненной манере и отличается лаконичностью. Тем выразительнее становится каждая деталь, тонко подмеченная рассказчиком и способная многое поведать читателям. Среди таких деталей – сломанный пистолет. Его бросил на землю Темин после того, как убил Сен-Клера. Секундант сожалеет, что пистолет вряд ли удастся

починить, а ведь оружие было очень хорошим. При этом убитый Сен-Клер его не слишком-то волнует. В испорченном светском обществе сломанный пистолет вызывает больше эмоций, нежели оборвавшаяся человеческая жизнь.

В конфликтных ситуациях новелл Мериме зачастую имеются некие роковые ошибки персонажей, которые ведут их к неудачам или даже к смерти. Это относится и к «Этрусской вазе». Огюст Сен-Клер мучается от ложных подозрений. Ему намекнули, что его возлюбленная, графиня де Курси, когда-то состояла в романтических отношениях с художником и другом ее мужа Масиньи, «глупейшим и пустейшим из людей». В качестве доказательства приводится бережное отношение графини к этрусской вазе, подаренной ей Масиньи. Если бы Сен-Клер сразу поговорил с любимой женщиной, то все бы закончилось хорошо, но недоразумение проясняется слишком поздно. В итоге роковая ошибка стоит Огюсту жизни. Бездушное и испорченное светское общество с легкостью смогло уничтожить того, кто был ему чужд.

Реализм в литературе отличается противостоянием социума и нравственности, человека и массы, общественного сознания и сознания отдельного индивида. Все это мы видим в самом начале произведения, где мы знакомимся с личностью главного героя Огюста Сен-Клера, который с первой же строчки противопоставляется светскому обществу ««Не было любви в так называемом мире»».

Как и в реалистических произведениях мы видим внутренний конфликт героя. Автор использует метафору для описания внутреннего мира героя «Он родился с сердцем нежным и любящим», также используется яркий эпитет, который показывает нам существующий конфликт «Бесчестная слабость» .

Также говорится и об обусловленности развития его личности, его скрытость от общества - это результат насмешек со стороны сверстников в его молодости. Это связано с попытками реалистов уловить закономерности жизни, формирующие характеры и личности своих героев.

В описании Масиньи мы видим иронию со стороны автора, то, с чем он сравнивается, дает понять, что прекрасна в нем была лишь внешность «Манеры, как у англичанина, разговор, как у лошади.... Красивый, как Адонис, и надел галстук, как Бруммель». Использование иронии также свойственно реалистам.

Автор детально показывает невербальный язык главного героя - опущенная голова, говорит о его желании спрятаться, а метафора выдает его боязнь афишировать его отношения с госпожой де Курси.

Также мы видим много черт и романтизма в данной новелле. Особое внимание романтики уделяют индивидуальности, человеческой душе как сгустку противоречивых мыслей, страстей, желаний - отсюда развитие принципа психологизма.

Мы видим, что герой был весьма одинокой натурой, сам автор говорит о нем, что в одиночестве его потревоженное воображение создавало ему такие ужасные повороты, что он не хотел бы никому доверить эту тайну. Эпитеты и метафоры показывают на сколько чувствительным он был внутренне. Все это внутреннее одиночество, разочарованность в окружающем неидеальном мире наделяют его чертами романтического героя.

После разговора о тайных отношениях его возлюбленной с альфонсом Масиньи, в произведении появляется символ «этрусская ваза», не дающий покоя главному герою.

При встрече героев появляется образ, созданный олицетворением «одна свеча» - в данный момент герой чувствовал себя одиноким, слияние интерьера и героя характерно романтизму.

Появился еще один символ, что свойственно романтизму - гравюра на часах с портретом госпожи де Курси. И в этот момент запел жаворонок, длинные бледные лучи прорезывали облака - природа отражала внутренне состояние героя, что также свойственно романтизму.

Тонкий психолог, Мериме показывает пустоту «высшего света», губительность его нравственной атмосферы для всего чистого, подлинного, человеческого. Среди новелл, изображающих эту среду, значительное место принадлежит одной из лучших новелл второго периода творчества писателя – «Двойная ошибка» (1833).

«Души чистилища»

Новелла «Души чистилища» была написана и опубликована в 1834 г. в журнале «Ревю де Монд» 31-летним Мериме.

Писатель обратился к одному из вечных образов. Дон Хуан – легендарный распутник и безбожник, ставший героем множества произведений. Его судьбу описывали, начиная с 16 в (Тирсо де Молина).

Самыми известными произведениями стали «Дон Жуан» Мольера и «Каменный гость» Пушкина.

Прототипами литературного героя было несколько человек. Мериме взял за основу образ жившего в 17 в. севильского вельможи дона Мигеля, графа де Маньяра, которого в повести он называет доном Хуаном де Маранья. В начале повести Мериме противопоставляет его другому прототипу, дону Хуану Тенерьо, чья история связана с мстящей статуей.

«Души чистилища» - произведение с романтическими тенденциями. В пользу этого утверждения говорят романтический герой, противопоставленный всему миру (пусть и негативный), экзотизм и мистицизм.

«По жанру произведение ближе всего к повести. В ней одна сюжетная линия, хронологически рассказывающая о жизни одного героя от рождения и до смерти, а из вставных эпизодов – только сон героя на заре его беспутной жизни. Есть в произведении черты жития».

В повести поднимаются этические проблемы наказания за преступление и безнаказанности грешников. В духе житийной литературы показано, что любой грех прощается даже преступнику, но это не освобождает человека от его последствий.

Заголовком повести стало название картины, написанной «в сухой и суровой манере Моралеса», которая висела в молельне графини де Маранья. Мериме сразу намекает на то, что картина обладает чудесными свойствами.

Ведь она единственная уцелела в пожаре церкви в Уэске. На маленького Хуана она производит двойственное впечатление: одновременно пугает и пленяет его.

Повесть начинается с рассуждений рассказчика об образе дона Хуана. А композиция повествования о герое начинается и заканчивается одним и тем же описанием церкви Милосердия и гробницы кавалера Маранья, на которой написано: «Здесь покоится худший из людей, когда-либо живший на свете». Весь сюжет объясняет такую эпитафию.

Восемнадцатилетний дон Хуан приезжает в университет в Саламанку с твёрдым намерением жить благочестиво. Там он знакомится с доном Гарсией, который способствует моральному падению дона Хуана. Первым шагом становится совращение сестёр Охеда.

Уже через месяц после знакомства с Тересией дон Хуан в драке за возлюбленную убивает знатного дона Кристовалья. Это преступление отягощается подкупом священника, который пришлось совершить, потому что дон Хуан оставил свою шпагу с именем на эфесе на месте преступления. Ряд удивительных совпадений будто охраняет его от справедливого возмездия: донья Тереса находит и возвращает эфес шпаги, никто не подозревает героя в убийстве, потому что он слывёт благочестивым.

Хотя последующее убийство доньи Фаусты случайно, но выигрыш её в карты и желание им воспользоваться – сознательные поступки дона Хуана. Цинизм и легкомыслие привели также к гибели отца девушек, дона Алонсо де Охеда. Убегая от возмездия, друзья попали в армию под началом Мануэля Гомаре. После смерти Гомаре дон Хуан противостоит уже не человеку, а богу.

Он проиграл в карты деньги, на которые умирающий просил отслужить заупокойную мессу.

Дон Хуан одного за другим потерял близких людей (дона Гарсию, отца и мать), но больше всего горевал о первом. После смерти родителей и возвращения на родину дон Хуан составил список соблазнённых женщин и обманутых мужей и обнаружил, что он не полон, потому что там недостаёт Бога. Монахиня, которую собрался соблазнить нечестивец, оказывается доньей Тересой.

Переломной, кульминационной оказывается встреча с собственной похоронной процессией накануне похищения Тересы. Перерождению предшествовал ужас, вызванный созерцанием картины «Души чистилища». С героем произошло настоящее перерождение. После покаяния он раздал всё своё состояние и ушёл в монастырь. При этом он стал невольной причиной смерти Тересы, а также её брата. Последние 10 лет своей жизни дон Хуан, ставший братом Амбросьо, был чтим как святой.

Важнейший для сюжета вставной эпизод – сон дона Хуана, который он увидел ещё до начала своего морального падения. Во сне герой не может выбрать, плывя в лодке, к какому берегу пристать: к тому ли, с которого протягивает цветочный венок, а затем окровавленную шпагу прекрасная женщина, или к тому, с которого протягивает руку старец «с суровым и величаво лицом», босой и во власянице. Эти образы аллегоричны, они изображают жизнь полнокровную, не лишённую удовольствий, но и грехов, и жизнь аскета. И действительно, герой проживает и тот, и другой этапы.

Главный герой новеллы – дон Хуан де Маранья, чей отец, дон Карлос де Маранья, был одним из самых богатых дворян Севильи. Вернувшись с войны, он женился на девушке из благородной семьи. Дон Хуан был желанным ребёнком и единственным сыном в семье, поэтому «делал почти всё, что хотел». Противоречивое поведение героя во взрослом возрасте Мериме объясняет, в том числе, и двойственностью его воспитания, так как «мать хотела сделать его набожным... а отец... храбрецом».

В реальной жизни храбрость не вредит набожности, они дополняют друг друга. Но для романтического героя это гремучая смесь.

С самого детства Хуан боялся оказаться на месте грешника с картины «Души чистилища», чьи внутренности грызёт змея. Графиня, воспитывая сына, внушала ему, что даже такие грехи, как плохое знание катехизиса или рассеянность в церкви, могут привести к страшным мукам.

Всю свою жизнь дон Хуан выполнял программу, заложенную в сознании родителями. К 18 годам лучшим его знанием было знание катехизиса, а лучшим умением – владение рапирой и мечом. Дон Хуан приехал в Саламанский университет, «вооружённый духовным и земным оружием», первое из которых досталось от матери, а второе – от отца. Его намерения самые благие: старательно учиться, науку «воспринять как евангелие». От отца он получил наставление больше всего беречь свою дворянскую честь, то есть честь дома Маранья.

«Начало всех бед дон Хуана в Саламанке состояло в том, что он подружился не с тем человеком».

Дон Гарсия Наварро, почувствовав в Хуане родственную душу, сделал его причастным ко всем своим преступлениям, которые сам считал студенческими забавами, а дон Хуан «с изумлением слушал рассказы о бесчинствах» студентов.

В момент знакомства с доньей Фаустой дон Хуан ещё застенчив и неопытен, единственное его достоинство – красноречие. Цыганка сравнивает его с послушником, а сам он угнетён тем, что убил одного из близких. Но постепенно дон Хуан «терял одно за другим те счастливые качества, которыми наделила его природа». Дон Хуан очень зависим от чужого мнения, готов на всё, чтобы не вести себя «иначе, чем товарищи».

Превращение набожного студента в безбожника, бездельника и убийцу символически представлено в такой детали, как отношение героя к родимому пятну на груди Тересы. Сначала дон Хуан сравнивает его с разными цветами, потом родинка становится для него просто чёрным пятном и, наконец, напоминает крысу и даже Каинову печать... Любовные отношения дон Хуана длились всего лишь 6 месяцев. Но после убийства отца возлюбленной он приобрёл такую репутацию, что его готовы были обвинить «в любом безымянном злодеянии».

Зато после перерождения герой согрешил только однажды за 10 лет жизни в монастыре, получив пощёчину от брата доньи Тересы и снова почувствовав гордость и пылкость юности. Этот грех привёл к убийству.

Дон Гарсия Наварро – студент, с которым познакомился Дон Хуан в университете. Это хорошо сложенный широкоплечий очень смуглый юноша.

Образ жизни и характер уже оставили отпечаток на внешности: взгляд его надменный, а у губ пролегла презрительная складка.

Хотя дон Гарсия и является законодателем студенческого поведения, но и сам подчиняется неписаным студенческим законам: рядится в лохмотья, надевает плащ «дырявый, как ситечко», чтобы подчеркнуть презрение к внешнему лоску. При этом Дон Гарсия богат, носит на шее золотую цепь и предлагает дону Хуану дружбу как равному себе по достоинству, упоминая, что отцы их были большими друзьями.

Читатель получает множество намёков на то, что дон Гарсия имеет отношение к нечистой силе. Сам он предлагает себя дону Хуану в качестве проводника по Севилье (как Мефистофель становится в мире проводником для Фауста). Студент Петрико рассказывает дону Хуану слухи о том, что отец дон Гарсии пообещал душу сына нечистому за исцеление мальчика от смертельной болезни в возрасте 6 или 7 лет.

Сам дон Гарсия, хоть и подталкивает друга к безбожным поступкам, сам никогда не подтверждает слухов о себе. Впрочем, в ночь смерти он заявляет, что душа – это выдумка попов. Гарсия храбр до безрассудства, так что война – это его стихия. Лицемер и безбожник, Дон Гарсия не боится ни бога, ни чёрта. Рассказчик называет его закоренелым вольнодумцем, но дон Гарсия – вполне современный человек.

Дон Хуан считал себя всем обязанным дону Гарсии, относился к нему, как учитель к ученику.

Сёстры Охеда, Тереса и Фауста – возлюбленные друзей. Они не могут противостоять чарам молодых людей. О младшей Тересе дон Хуан говорит, что она совсем ребёнок, с ней невозможно серьезно говорить, «её голова начинена рыцарскими романами, и у неё самые дикие представления о любви». Донья Тереса – романтическая героиня, для которой самое главное – любовь. Она и умирает от осознания, что дон Хуан никогда не любил её.

В новелле множество символов и аллегорий. Нет случайных или малозначительных реплик героев. Например, важны даже фрески Мурильо в часовне, где похоронен герой – «Возвращение блудного сына» и «Иерихонская купель».

Повествователь часто кажется циничным, как будто он тоже один из средневековых студентов, пугающих весь город. Романтические отношения друзей с сёстрами называются бесплодным воркованием под окнами возлюбленных. «Автор-рассказчик не скрывает своего ироничного отношения к вере, почти безбожия. Если во время дуэли музыканты зовут городскую стражу, то женщины у окон призывают на помощь святых».

Цинизм и безбожие дона Хуана и его приятеля выражаются, например, в сравнении дона Гарсии. С точки зрения этого циника, женщина похожа на лошадь, обеим нужно не прощать капризов.

Глава 2. Образы жизни современников в новеллистике П. Мериме.

2).1. Исследование психологии «экзотических» героев в новелле «Коломба».

Необходимо пояснить, в чем особенность «экзотических» новелл П. Мериме. «Экзотические» новеллы свидетельствуют о приверженности писателя к романтической эстетике: часто местом действия становится периферия Европы; большое значение имеет местный колорит, сюжет строится как воспроизведение драматически нарастающего конфликтного действия. Все эти

черты обуславливают лаконичность и одновременно повышенный психологизм этих новелл.

«Экзотические» новеллы трагичны по своей проблематике, воспроизведенным конфликтам, средствам его разрешения. «Трагический смысл новелл в значительной степени обусловлен характерами людей – натур цельных, инициативных, твердых в своих моральных принципах. Матео убивает своего единственного сына Фортунато, который предал честь семьи, рода («Матео Фальконе»). Кармен погибает от ножа Хосе Наварро, любви которого она не приняла («Кармен»), свободолюбивый, гордый негритянский вождь Таманго теряет свободу, родину, любимую женщину и погибает в неволе («Таманго»)). Нравственная цельность и бескомпромиссность героев делают их романтическими характерами. Обратимся к одной из ярких «экзотических» новелл «Коломба», чтобы показать специфику этой «рановидности» в малой прозе писателя.

В 1839 году Мериме предпринял путешествие на Корсику. Одним из его результатов стало появление новеллы «Коломба». Впервые она была опубликована в июле 1840 года. В письме корсиканскому адвокату и археологу Э.-Ш. Конти Мериме говорил о «Коломбе»: «Я старался создать мозаику из всех рассказов о Вашей стране, собранных мною где только было возможно, и в этих маленьких разноцветных кусочках, кое-как соединенных между собой, Вы сможете найти и несколько таких, которыми обязан Вам». Пожалуй, самый известный перевод «Коломбы» на русский язык принадлежит выдающемуся писателю В. М. Гаршину. В первый раз его напечатали в начале 1880-х годов.

«Коломба» относится к экзотическим новеллам Мериме. Действие новеллы разворачивается преимущественно на Корсике. Среди жизненно важных отношений на этом острове – кровная месть за убийство родных. Именно тема мести играет одну из ключевых ролей в «Коломбе».

Рассказывая о кровной вражде, разгоревшейся между семьями делла Реббиа и Барричини, Мериме противопоставляет два разных мировоззрения, две жизненных концепции. «С одной стороны – Коломба, главная героиня новеллы, - молодая девушка придерживается народных представлений о справедливости и чести. Для нее нет ничего важнее воинской доблести и отваги. С другой стороны – семья Барричини». Её глава – адвокат, который старается хитро действовать, не стесняясь пользоваться подкупам, юридическими возможностями. У него на первом месте находятся деньги.

Коломба одержима мстью – она с большим удовольствием совершила бы ее сама, если бы не традиции, согласно которым мстить должен глава семьи, то есть Оскар делла Реббиа. Девушка с невероятным упорством ведет брата по пути мести и в итоге добивается своего. Она оказывается победительницей – оба сына Барричини убиты, сам адвокат почти сошел с ума, жить ему осталось недолго. В финале Коломба вроде превращается из дикарки в светскую девушку, но это только на первый взгляд. Забывать свои корни она явно не собирается.

Брат Коломбы делла Реббиа – уволенный в отставку поручик французской армии Орсо. Он давно покинул родные земли, поэтому почти полностью избавился от царящих на Корсике предрассудков. История его переживаний играет в произведении важнейшую роль. Орсо боится дурных

корсиканских мыслей, всеми силами пытается от них избавиться, в чем ему помогают романтические чувства к мисс Лидии. В некотором смысле он разрывается между двумя женщинами – сестрой Коломбой, уговаривающей его отомстить за смерть отца, и Лидией, выступающей против мести.

В новелле показан образ мисс Лидии Невиль. Сначала она предстает перед читателями избалованной светской девушкой. Столкновение с живой действительностью сильно меняет ее. Постепенно Лидия забывает о светских условностях, становится ближе к природе, отдается порыву чувств к Орсо делла Реббиа. Девушка дает ему слово выйти за него замуж, когда он вынужден скрываться от властей и неясно, как завершится расследование.

Полковник Томас Невиль «со смерти своей жены смотрел на все не иначе, как глазами мисс Лидии». Он изображен добродушным человеком, старающимся не перечить любимой дочери. Когда-то полковник и Орсо находились по разные стороны баррикад. Война завершилась, и Томас Невиль готов дружить с бывшим противником, так как видит в нем хорошего, честного, умного человека. Более того, он согласен отдать за него замуж единственную дочь.

Интересна структура «Коломбы». Содержание в новелле Мериме организуется вокруг двух центров, которые равноправны и взаимодействуют друг с другом. Один центр – вендетта. Второй – романтические отношения мисс Лидии Невиль и Оскара делла Реббиа. Структура с двумя центрами не раз встречается в новеллах Мериме. Например, писатель использует ее в «Двойной ошибке», «Венере Илльской», «Арсене Гийо».

Как отмечал литературовед Ю. М. Лотман, «острота позиции Мериме заключается в его подчеркнутом беспристрастии, в том, с какой объективностью он описывает самые субъективные точки зрения». В «Коломбе» есть персонажи-европейцы – семья Невиль. То, что им кажется фантастикой и суевериями, противопоставленным им персонажам-корсиканцам представляется самой естественной правдой. Согласно Лотману, «для Мериме нет «просвещения», «предрассудков», а есть своеобразие различных культурных психологий, которое он описывает с объективностью внешнего наблюдателя».

2.2. Приемы типизации в эллипсной новелле «Венера Ильская»

В 1830–1840-е годы в жанровой системе творчества происходят коренные изменения: на смену многообразию жанров приходит синтетический жанр – эллипсная новелла (то есть новелла с двумя центрами), стоящая между новеллой и романом и являющаяся, таким образом, переходным жанром. Именно в эллипсной новелле Мериме достигает наибольшей зрелости как реалист. Наличие двух центров, двух планов повествования позволяет писателю выйти за рамки отдельного эпизода, традиционно составлявшего основу новеллы как жанра, говорить не только о судьбах отдельных людей, но и о судьбах целых народов, углубить основные аспекты реалистической типизации. Созданные в эти годы «Коломба», «Арсена Гийо», «Кармен», ряд других

произведений – выдающийся вклад Мериме в сокровищницу мировой культуры.

Рассмотрим своеобразие эллипсной структуры на примере анализа новеллы «Венера Илльская». Лучшая, по мнению Мериме, его новелла «Венера Илльская», одновременно романтический страшный рассказ об ожившей статуе, реалистическая история брака по расчету и беззлобная сатира на провинциальные нравы.

«Произведение Проспера Мериме «Венера Илльская» обладает несколькими признаками такого направления в искусстве, как романтизм».

Автор показывает бездуховность одного из главных героев, Альфонса. В своей жизни он не знал печали. Вероятно, с детства он привык к такой роскошной жизни, но, несмотря на данное обстоятельство, желал ещё большего! Единственное, что его интересовало - деньги и удовольствия. По большому счёту, ему было совершенно наплевать на свою невесту. Он небрежно отнёсся к кольцу, которое хотел преподнести девушке. Альфонс истолковал своё решение надеть на палец будущей жены массивное грубое кольцо тем только, что оно дорого стоит, и невесте было бы приятно носить целое состояние на своей руке: «... он снял с первого сустава своего мизинца массивный перстень с брильянтами в форме двух сплетенных рук – образ, показавшийся мне необычайно поэтичным». Впрочем, каждый судит по себе. Безнравственность незадачливого жениха прослеживается и в объяснении судьбы изящного кольца, которое было подарено некой бывшей возлюбленной Альфонса. Когда он вспомнил эту историю, он упомянул лишь о великолепном маскараде, ничуть не сожалея о разбитом сердце бедняжки.

Ещё одной чертой романтизма, без сомнения, является печальный, безрадостный финалс вмешательством сверхъестественных сил. Статуя Венеры - воплощение божественной красоты, совмещённой с непостижимой жестокостью. В произведении она как бы стоит над всеми и над всем, будто карает за неразумные человеческие поступки. Венера жестоко мстит. Данное обстоятельство также является чертой романтизма. Не отрицая повседневности, романтики стремились разгадать тайну человеческого бытия, обращаясь к природе, доверяя своему религиозному и поэтическому чувству. Тема древней религии также имеет место быть в этой повести. Античная древность помогает создать атмосферу загадочности и необъяснимости.

Большое место в повести занимает разгадка толкования латинского выражения, нанесённого на статую.

«VENERI TURBUL...

EUTYCHES MYRO

INPERIO FECIT»

Господин Пейрорад и рассказчик проводят время, обсуждая лексическое значение того или иного слова, герои глубоко погружаются в древние пласты истории. На историческом фоне разыгрывается конфликт между добром и злом, преклонение произведению искусства сопряжено с обычными мирскими желаниями и пороками, разъедающими душу главного героя.

Венера Илльская - нечто духовное и неподдающееся сознанию человека. Её формы совершенны, а сущность коварна и зла. Она создана, чтобы творить нехорошие дела, навевать тьму. Слова, написанные на цоколе статуи, гласят: «Берегись любящей». Альфонс никогда не придавал особого значения высоким чувствам. Им давно завладели низкие желания. Мы думаем, Венера решила наказать его за такую беспечность. Покарала она человека с особой жестокостью. Не будь этого, произведение утеряло бы всю свою привлекательность. Альфонс пренебрёг обручальным кольцом, надев его на палец статуи, как когда-то предал любовь женщины, преподнёсшей ему украшение, выражавшее глубокие чувства. Венера не стерпела такого отношения и выпустила на свободу свою Божественную всепоглощающую энергию. Даже после убийства негативная энергия осталась жить на свободе. «Венера буйная, возмущающая, она не успокоится никогда. Она - олицетворение совершенного, прекрасного зла в истинном своём проявлении».

Рассказчик в данной новелле выступает как исследователь истории искусства и культуры, знаток моды, тонкий психолог. Он хорошо разбирается в одежде, в том что модно, а что нет: «...этот вечер он был одет элегантно, по картинке последнего номера Модного журнала. Но мне казалось, что этот костюм стесняет его; в своем бархатном воротничке он сидел, словно проглотив аршин, и поворачивался не иначе, как всем корпусом. Его большие загорелые руки с короткими ногтями плохо подходили к его наряду. Это были руки крестьянина в рукавах денди. Вообще же, хотя он с любопытством рассматривал меня с ног до головы, как приезжего из Парижа, он за весь вечер лишь один раз заговорил со мной, именно чтобы спросить, где я купил цепочку для часов».

Он очень хорошо разбирается в особенностях жизни французов и в их традициях и традициях соседних народов : «Конечно, жаль: вы увидели бы, как пляшут наши каталонки... Говорят, одна свадьба влечет за собой другую... В субботу, когда молодые поженятся, я буду свободен, и мы двинемся в путь. Не посетуйте, если поскучаете на провинциальной свадьбе. Для парижанина, пресыщенного празднествами... свадьба, да еще без танцев!..», «В Париже принято, - сказал я, - дарить совсем простые кольца, обычно составленные из двух разных металлов, например, из золота и платины. Вот другое кольцо, которое у вас на пальце, очень подошло бы в данном случае. А этот перстень с его брильянтами и рельефными руками так толст, что на него нельзя надеть перчатку».

В «Венере Ильской» рассказчик приходит к достаточно интересным умозаключениям: «...трудно хранить в доме сокровище, чтобы о нем не знали все кругом».

Рассказчик в этом произведении Мериме неоднократно обращается в своем повествовании к понятию «идол». Вот что он говорит об этом: «... это идол, видно по выражению ее лица. Уж одно то, как она глядит в упор своими большущими глазами, ... словно сверлит. Невольно опускаешь глаза, когда смотришь... А все-таки лицо этого идола мне не нравится. У него не доброе выражение, да и сама она злая».

Как эстета и знатока произведений искусства Мериме изображает нам рассказчика. Он хорошо разбирается также и в скульптуре, и в монументальном искусстве.

«Спустившись в сад, я очутился перед великолепной статуей. Это была действительно Венера, притом дивной красоты. Верхняя часть ее тела была обнажена в соответствии с тем, как древние обыкновенно изображали свои великие божества. Правая рука ее, поднятая вровень с грудью, была повернута ладонью внутрь, большой палец и два следующих были вытянуты, а последние два слегка согнуты. Другая рука придерживала у бедра складки одеяния, прикрывавшего нижнюю часть тела. Своею позою эта статуя напоминала Игрока в мурр, которого неизвестно почему называют Германиком. Быть может, это было изображение богини, играющей в мурр. Как бы то ни было, невозможно представить себе что-либо более совершенное, чем тело этой Венеры, более нежное и сладостное, чем его изгибы, более изящное и благородное, чем складки ее одежды. Я ожидал увидеть какое-нибудь произведение поздней Империи; передо мною был шедевр лучших времен искусства ваяния. Больше всего меня поразила изумительная правдивость форм, которые можно было бы счесть вылепленными с натуры, если бы природа способна была создать столь совершенную модель», « - Если модель когда-либо существовала, - сказал я г-ну де Пейрораду, - а я сильно сомневаюсь, чтобы небо могло создать подобную женщину, - то я очень жалею любивших ее. Она, наверное, радовалась, видя, как они умирали от отчаяния. Есть что-то беспощадное в выражении ее лица, а между тем я никогда не видел ничего столь прекрасного».

Сюда же можно отнести и следующий комментарий рассказчика: «Красивый перстень, - сказал я, - но из-за брильянтов он потерял часть своей прелести».

Рассказчик - знаток латинского языка: «Он указал на цоколь статуи, и я прочел следующие слова:

CAVE AMANTEM [Берегись любящей (лат.).]

- Quid dictis, doctissime? [Что скажешь, ученейший муж? (лат.).] - спросил он меня, потирая руки. - Посмотрим, сойдемся ли мы в толковании этого cave amantem.

- Смысл может быть двоякий, - ответил я. - Можно перевести: «Берегись того, кто любит тебя, остерегайся любящих». Но я не уверен, что в данном случае это будет хорошая латынь. Принимая во внимание бесовское выражение лица этой особы, я скорее готов предположить, что художник хотел предостеречь смотрящего на статую от ее страшной красоты. Поэтому я перевел бы так: "Берегись, если она тебя полюбит"».

«Итак, я прочел:

VENERI TURBUL...

EUTYCHES MYRO

IMPERIO FECIT

После слова turbul в первой строке, как мне показалось, раньше было еще несколько букв, позднее стершихся, но turbul можно было прочесть ясно.

- Что это значит? - спросил мой хозяин с сияющим лицом и лукавой усмешкой, так как он был уверен, что мне нелегко будет справиться с этим turbul.

- Здесь есть слово, которого я пока еще не понимаю. Остальное все ясно:

«Евтихий Мирон сделал это приношение Венере по ее велению».

- Превосходно! Но что такое turbul?... Как вы его объясняете? Что значит turbul?...

- Turbul... - меня очень смущает. Я тщетно ишу среди известных мне эпитетов Венеры такого, который подходил бы сюда. А что сказали бы вы о turbulenta? Венера буйная, возмущающая?.. Как видите, я все время думаю о злом выражении ее лица. Turbulenta - это, пожалуй, неплохой эпитет для

Венеры, - добавил я скромно, так как сам не до конца был удовлетворен своим объяснением».

Образ Венеры, расположенный на грани мира мистического и реального, позволяет Мериме рассмотреть бытовую ситуацию в бытийном аспекте и выявить филистерство и жестокость современных автору французов. Господин Пейрорад наказан за потребительское отношение к красоте и любви, к вечной богине и смертной женщине на земле. Использование божественного начала в филистерских целях неминуемо влечет трагическую развязку, разыгрывающуюся в двух сферах — небесной и земной, как неизбежное

наказание, ниспосланное богами Олимпа и как несчастный случай с провинциальным любителем древности.

Таким образом, в новеллистическом сюжете совмещаются два центра, образующие эллипс, выводящий единичный случай с господином Пейрорадом за пределы, ограниченные раскопками во французском Илле, на широкий фон сложной и порой трагической реальности.

2).3. Конспект урока в 9 классе по новелле «Этресская ваза»

Тема. Внеклассное чтение. Новелла П. Мериме «Этресская ваза»

Новеллы Проспера Мериме кажутся нам плодотворным материалом для формирования культурной компетенции. Писатель активно пропагандировал русскую классику во Франции, был озабочен налаживанием диалога французской и русской культур, восхищался и прекрасно владел русским языком, занимался переводами А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и И.С. Тургенева, был знаком и вёл активную переписку со многими русскими писателями, поэтами и общественными деятелями. Проспер Мериме поднимал в своих произведениях проблемы внутренней борьбы героя, любовных переживаний и ревности, гордости и чести.

Новелла «Этрусская ваза» совмещает все это в себе. Вероятность того, что эти произведения понравятся школьникам очень велика, так как в 8 – 9 классах у них наблюдается повышенный интерес к любовной теме, и им проще сравнивать эти новеллы с романтическими повестями и рассказами из курса русской литературы XIX века.

Так как это произведение мы предлагаем вносить в список внеклассного чтения, то задание познакомиться с новеллой мы дали заранее. Перед нами стояла задача вовлечь в подготовку как можно больше учащихся, дать им возможность поработать индивидуально.

Цель: ознакомить учащихся с творчеством французского писателя П. Мериме, помочь понять идейно-философский смысл его новелл; углубить навыки самостоятельной работы, анализа прозаического произведения, выразительного чтения, пересказа; развить связную речь, логическое мышление; способствовать расширению читательского кругозора школьников.

Оборудование: портрет П. Мериме; выставка его произведений; текст новеллы, презентация с иллюстрациями.

Ученикам заранее было предложено прочитать текст, чтобы у них было время обдумать прочитанное и подготовить вопросы.

ХОД УРОКА

I. Объявление темы урока и цели урока.

Цитаты великих: *Любовь - единственная страсть, которая не выносит ни прошлого, ни будущего. Оноре де Бальзак.*

II. Усвоение учащимися новых знаний, формирование умений и навыков

1. Вступительное слово учителя.

Проспер Мериме - один из известных французских писателей-реалистов XIX века, блестящий драматург и мастер художественной прозы. Его произведения привлекают внимание читателей жизненной энергией, совершенной формой, глубиной психологического анализа, яркими характерами и бурными страстями.

2. Сообщение учителя о жизни и творчестве П. Мериме с использованием ИКТ.

Жизнь и творчество П. Мериме

Проспер Мериме родился 28 сентября 1803 года в семье образованного химика и живописца Жана Франсуа Леонора Мериме. Окончив курс юридических наук в Париже, он получил назначение на должность секретаря графа д'Арту, который был одним из министров июньской монархии, а затем главным инспектором исторических памятников Франции. Во время своего первого путешествия в Испанию в 1830 году он подружился с графом де Тебом и его женой, дочь которых, Евгения, впоследствии стала французской императрицей, женой Наполеона III. В 1853 году Мериме стал сенатором и пользовался полным доверием и дружбой Наполеона III. Несмотря на удачную

и быструю политическую карьеру, политика играла в его жизни второстепенную роль. Настоящим призванием Мериме была литература.

Как писатель он дебютировал довольно рано, когда ему исполнилось только 20 лет. Первым произведением стала историческая драма «Кромвель», что ее одобрением встретил Стендаль. Но, несмотря на высокую оценку Стендаля, Мериме остался недоволен своим произведением и потому драма не попала в печать. Позже писатель написал несколько драматических пьес, которые были напечатаны под названием «Театр Клары Газуль». Интересно, что Мериме в предисловии к книге заявил: автором произведений является якобы неизвестная испанская актриса странствующего театра.

В течение 1828-1829 годов из-под пера писателя выходят драма «Жакерия», исторический роман «Хроника времен Карла IX», новеллы «Маттео Фальконе», «Таманго», «Этруская ваза» и ряд писем из Испании.

В 1839 году Мериме предпринял поездку на Корсику. Его всегда привлекали экзотические страны, обычаи других народов и цивилизаций.

Писатель написал несколько сочинений по истории Греции, Рима, Италии. Отметим, что его исторические изыскания о короле Кастилии пользуются популярностью даже среди специалистов.

Универсальность литературного образования Мериме заметно выделяет его среди французских писателей. В частности, Мериме одним из первых французских художников оценил русскую литературу, овладел русским языком, чтобы читать в подлиннике произведения Пушкина и Гоголя. Он боготворил Пушкина, в 1849 году перевел его повесть «Пиковая дама». По воспоминаниям

И. Тургенева, П. Мериме в присутствии самого В. Гюго называл Пушкина лучшим поэтом эпохи. в 1851 году вышел этюд Мериме о Гоголе, а в 1853-м - перевод «Ревизора». Писателя интересовала история Петра I, Смутного времени. Мериме был поклонником И. Тургенева, написал предисловие к его роману «Отцы и дети», опубликованного в Париже в 1864 году.

Писатель отрицательно отнесся к перевороту 1851-го, в результате которого Луи Наполеон Бонапарт объявил себя императором Наполеоном III. Благодаря супруге императора Евгении Мериме окружили милостями двора, наградили орденом Почетного легиона, а летом 1853 года назначен сенатором. Однако в сенате Мериме будет играть скромную роль: за семнадцать лет лишь трижды он брал слово. И близкие отношения с императором не сложились, хотя императрица и относилась к нему как к родному человеку.

В 50-е годы Мериме жил очень одиноко. После смерти отца он больше пятнадцати лет прожил с матерью. 1852 года Анна Мериме умерла. У Проспера не было ни братьев, ни сестер, ни жены. Сужался круг его друзей. Еще в 1842 году умер Стендаль, с которым Мериме дружил на протяжении двадцати лет. Отношения с Валентиной Делессер приносят ему много страданий. 1852 года Валентина покинула Мериме, он болезненно переживал ее поступок. Теперь писатель чувствовал приближение старости, пошатнулось его здоровье.

Состояние Мериме ухудшилось еще и от того, что Франция 19 июля 1870 года объявила войну Пруссии. Он понимал: война ведет к катастрофе, глубоко сочувствовал императрицы, провозглашенной регентшей. Несмотря на болезнь, Мериме дважды делает визиты к Евгении.

11 сентября 1870 года писатель приезжает в Канны. Своему врачу он сказал: «Франция умирает, и я хочу умереть вместе с ней». 23 сентября 1870 года в девять часов вечера Проспер Мериме неожиданно умер. Ему было 67 лет.

После смерти П. Мериме русский писатель И.С.Тургенев написал: «Под внешним равнодушием он скрывал любящее сердце; он был до конца верен своим друзьям».

Во время выступления учителя, учащиеся могут кратко записывать информацию о П. Мериме

3. Слово учителя.

П. Мериме известен как мастер новеллы. Одним из наиболее ярких его произведений является новелла «Этрусская ваза» (1830).

Огюста Сен-Клера в «большом свете» никто не любил, так как он всегда старался угодить лишь тем, кто был мил его сердцу. Как пример, описывается небольшой конфликт с Госпожой Б, которую Огюст назвал скучноватой. За что последовал стереотип, что Огюст Сен-Клер «человек рассеянный и совершенно невоспитанный». Огюст был влюблен в молодую вдовствующую графиню Матильду де Курси. Он посещал её «с завидным постоянством». На протяжении всей новеллы Огюста посещают муки ревности, любит ли его Матильда. Всеми виной были разговоры, что Матильда была любовницей Масиньи, скучного, но наружне красивого мужчину, притворявшегося художником. Когда-то Масиньи подарил графине вазу, которой она дорожила,

и к которой ревновал Огюст. Как-то он имел неосторожность во время конной прогулки оскорбить своего приятеля Альфонса де Темина, за что был вызван на дуэль. В тот же вечер, Матильда рассказывает Огюсту, что никогда не была любовницей Масиньи, что все письма художника она воспринимала как шутку. Матильда согласилась выйти за Огюста замуж и в доказательство разбила эту этрусскую вазу. Следующим утром Огюста убивают на дуэли. В течение трех следующих лет графиня не выходила из своего дома, не ела и не пила, даже её кузине Жюли стоило больших усилий увезти Матильду на Гиерские острова, где она через три — четыре месяца умерла от «грудной болезни, вызванной семейными огорчениями».

4. Беседа.

Учитель: Прежде чем перейти к работе с новеллой, давайте запишем определение слов, которые встречаются в произведении.

Денди — это мужчина, подчеркнуто следящий за эстетикой внешнего вида и поведения, изысканностью речи.

«Большой свет» - это аристократия, высшее общество.

Вельможа — это знатный, богатый, родовитый чиновник.

Иезуиты - это мужской духовный орден Римско — католической церкви.

Экартэ - это карточная игра, изобретенная слугами высших домов Франции.

Графиня – дворянский титул, супруга графа.

Альмеи – танцовщицы, певицы, женщины – музыканты высокого ранга, которая должна была в гаремах развлекать женщин богатых и знатных господ в арабском Египте.

Фат – самовлюбленный и ограниченный человек.

Ученики отвечают на вопросы, которые задает учитель. Ответы даются в виде беседы, а не односложными ответами. Задача учителя – сделать так, чтобы учащиеся работали с текстом, умели в нем ориентироваться и находить нужное.

- Кто является героями произведения? (Огюст Сен – Клер, Матильда де Курси, Альфонс де Темин, Жюль Ламбер, Масиньи)

- Как Огюст Сен-Клер познакомился с Матильдой де Курси?

- Найдите описание Огюста Сен-Клера.

- Что поразило вас в описании главного героя?

- Найдите описание Матильды де Курси.

- Какие вопросы возникли у вас при прочтении новеллы?

Сегодня мы попробуем проанализировать один отрывок, который является ключевым в новелле. Пожалуйста, откройте сцену в доме графини де Курси, где она дает Сен – Клеру часы с ее портретом.

Я прочитаю вам монолог Сен – Клера, а вы попытайтесь ответить на вопрос: в чем заключается смысл монолога?

Учитель читает монолог:

« - Масиньи, Масиньи! – восклицал он с сосредоточенным бешенством. – Долго ли суждено мне встречаться с тобой!.. Живописец этот, без сомнения, написал другой такой же портрет для Масиньи!.. Как я был глуп, подумав, хотя бы на минуту, что любим любовью, равной моей любви!.. И все это только потому, что она вкалывает розу в волосы и перестала носить драгоценности... У нее их полный шкаф... Масиньи, обращавший внимание только на то, как одета женщина, так любил драгоценности! Да, надо сознаться, у нее покладистый характер, большое умение принаравливаться ко вкусу своих любовников! Во сто раз, черт побери, было бы лучше, если бы она просто была куртизанкой и отдавалась за деньги. Тогда я мог бы, по крайней мере, думать, что она действительно меня любит, так как она моя любовница и я не плачу ей».

Учитель: - Как вы понимаете смысл фразы: «Во сто раз, черт побери, было бы лучше, если бы она просто была куртизанкой и отдавалась за деньги. Тогда я мог бы, по крайней мере, думать, что она действительно меня любит, так как она моя любовница и я не плачу ей»? Можно ли сказать, что этот монолог вызван ревностью Сен-Клера Матильды к Масиньи?

- Что вы можете сказать о душевном состоянии Огюста Сен – Клера в момент диалога и при встрече с Альфонсом де Темином?

5. Продолжение беседы.

- Какими были отношения Огюста Сен – Клера и Матильды де Курси?

- Чем героиня привлекла внимание Огюста?

- Есть что-то общее между героями? (Они оба готовы отдаться всепоглощающему чувству любви.)

- Что их отличает друг от друга?

- Как вы считаете, было ли у Сен – Клера желание разбить этрусскую вазу? Почему? Считал ли он, что Матильда дорожила ею из-за чувств, которые она испытывала к Масиньи (если они, конечно, были)?

- Почему именно этрусская ваза фигурирует в новелле?

Ученики дают свои варианты ответа.

Учитель: «Этресская ваза» — новелла, в которой исследуется образ жизни, психология французского общества. Развивая социальный анализ, Мериме показывает, как в светском обществе чистое чувство Сен-Клера и Матильды де Курси становится поводом для сплетен, а ложные представления о чести, оторванные от подлинной морали, приводят к гибели лучших и позволяют

процветать низким душам. Психологический анализ приводит писателя к раскрытию двойной жизни светского человека: чтобы скрыть свою любовь, Сен-Клер играет роль разочарованного, холодного денди. Образ этрусской вазы в новелле — символ двойной жизни и хрупкости всего прекрасного.

В реалистических новеллах этого периода Мериме нередко обращается к мотивам ранних произведений. Так, в «Двойной ошибке» (1833) развивается мысль «Этресской вазы» о двойственности жизни светского общества, о гибельности пусть даже слабого естественного чувства для человека не защищенного от мнений света.

6. Беседа.

- Какое символическое значение имеет в новелле этрусская ваза? (Она становится символом хрупкости любви и человеческой жизни.)

- Каково символическое значение финала?

III. ЗАКРЕПЛЕНИЕ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ

1. Работа с цитатой.

«Любовь - единственная страсть, которая не выносит ни прошлого, ни будущего». **Оноре де Бальзак**

- Как вы понимаете эту цитату?

- Как она связана с темой урока?

2. Задание ученикам.

- Определите особенности новеллистики П. Мериме. (Подчеркнуто объективная рассказ, субъективная манера изложения, присущая романтикам, углубление психологического анализа, что является неотъемлемым от изображения общественных причин, которыми порождены переживания героев. Мериме не любит описывать эмоции, поэтому в его произведениях отсутствуют внутренние монологи. Композиция новелл четко продумана. Автор не останавливается только на картинке кульминационного момента в развитии конфликта. Он охотно рассказывает его предысторию, изображает насыщенные жизненным материалом биографические характеристики своих героев. Большое внимание уделяется образу рассказчика, средствам ввода его в фон произведения. Новеллы Мериме часто построены на контрасте между обыденностью той действительности, которая возникает в обрамлении повествования, и драматизмом, необычностью событий, о которых читатель узнает из самого рассказа. Действие произведений происходит в экзотических странах и автор часто вводит подробные описания этих стран, обычаи народов, которые их населяют. Все это усиливает заинтересованность читателя.)

- Подумайте, чем привлекают новеллы П. Мериме современного читателя. (Изображением сильных человеческих страстей, гордых, мужественных героев, которые умеют отстаивать себя и для которых главным в жизни является свобода.)

VI. Домашнее задание.

Прочитать сцену дуэли Огюста Сен – Клера и Альфонса де Темина. Ответить на вопрос: «В чем главная ошибка Огюста Сен – Клера в отношениях с Матильдой де Курси»?

Заключение

На основании проведенного нами исследования мы можем прийти к выводу, что новелла как жанр малой прозы очень важна в историко-литературном процессе. Важную роль играет правильная подача

изучения этого материала в школе, то есть подход с воспитательной и познавательной точек зрения, выделяя психологическую новеллу как отдельную категорию и отдельную тему для возможных внеклассных занятий, на пример, по изучению новеллистики Проспера Мериме.

Цель психологического анализа в новеллах Мериме заключается в раскрытии тех общественных причин, которыми порождены переживания героев. Мериме - новеллист осуществил примечательные, имевшие значительный историко-литературный отзвук открытия. В своих повествованиях он передает события не как сторонний наблюдатель, не точки зрения далекой перспективы, но изнутри, исследуя самую сущность «неслыханного происшествия», изучая банальную повседневность и ее влияние на характер героев.

В отличие от романтической новеллы, Мериме уходит от пространных описаний эмоций, редко прибегает к приему внутреннего монолога. Для писателя гораздо важнее сосредоточить внимание на жестах и поступках героев, на повторяемости их действий, реакций, на формировании типичности в поведении. Вместе с тем, проникновение в психологию героев сопряжено и с вниманием к развитию действия: автор стремится максимально лаконично и выразительно мотивировать это развитие характеров, показать это в стремительном развитии сюжета, сообщая ему внутреннюю напряженность.

Композиция новелл Мериме всегда тщательно продумана и взвешена. В своих новеллах писатель, как правило, не ограничивается изображениями кульминационного момента в движении конфликта. Он охотно воспроизводит

его предысторию, набрасывает сжатые, но насыщенные жизненным материалом характеристики своих героев.

Очевидна польза в школьном изучении зарубежной прозы и конкретно — новеллы на примере творчества П. Мериме. Пытаясь исследовать психологическую прозу, ученики знакомятся с разными типажам героев, с многообразием жизненных ситуаций, приобретают возможность сравнить персонажей отечественной и зарубежной литературы и, таким образом, развивают навык чтения художественного произведения, углубляют опыт интерпретирования и анализа текста.

Индивидуальный подход к изучению новеллистики в школе определяется как необходимостью познания культуры родной страны, так и возможностью воспитать в учащемся умение ориентироваться в способах выражения авторской мысли, понимание процесса влияния истории на мировоззрение писателя, на его художественную концепцию человека и мира.

Список литературы

1. Deloffre F. *La nouvelle* / 1978. – 256 p.
2. Богословский В.Н., Прозоров В.Г., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н.А.Соловьевой. М.: Высшая школа, 1991, 637 с.;
3. Виноградов И. А. О теории новеллы // Вопросы марксистской поэтики. Избранные работы. М.: Советский писатель, 1972. 423 с.
4. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века). - М., 1990. - С. 262-284.
5. Елизарова Е. М. История зарубежной литературы XIX века.
6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей – словесников. М. Флинта. 2017.

7. И. С. Тургенев. Сочинения. / Под. ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. Л., Гиз. 1928 – 1934.

8. История зарубежной литературы XIX века: Реализм / О. Н. Турышева; М – во образовании и науки Российской Федерации, Урал. Фед. ун-т. – Екатеринбург: Изд – вл Урал. ун – та, 2014. – 76 с.

9. История французской литературы в 4-х томах / Под ред. проф. И. И. Анисимов, проф. С. С. Мокульский, проф. А. А. Смирнов. – М.; Издательство Академии наук СССР, 1956. – 733 с. Т 2.

10. Легенды в творчестве П. Мериме 20-30-х годов и «Венера Ильская». Сборник статей: Вопросы филологии и методика преподавания иностранных языков. Л.. 1970

11. Литература: 5 класс: учебник для учащихся общеобразовательных организаций: в 2 ч. Ч/1, Ч/2/Б.А. Ланин, Л.Ю. Устинова, В.М. Шамчикова; под ред. Б.А. Ланина. – 3-е изд., испр. – М.:Вентана – Граф, 2014.

12. Лотман Ю. М. Современность между Востоком и Западом. № 9. М. Знамя. 1997.

13. Луков Вл. А. Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей. Проспер Мериме. – М.: Изд-во Моск.гос.пед.ин-та, 1983. – 122 с.

14. Луков Вл. А. Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества : Науч. монография. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006.

15. Луков Вл. А. Французская литература от истоков до начала новейшего периода. XIX век. П. Мериме. 1983. с. 513.

16. Луначарский А. В. Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества : Науч. монография / Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 110 с. — (Проект «История литературы: персональные модели в литературных портретах»).

17. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы, - Москва, 1990. — с. 275

18. Мериме П. Кармен. / Перевод Рыкова Н., Смирнов А., Тетереникова А. Мировая классика. — СПб.; Изд-во Азбука, 2016. — с. 411.

19. Мериме П. Собрание сочинений в 6 томах. Библиотека «Огонек». М. Изд-во: Правда язык. 1963 — 543 с.

20. Михайлов А. Д. Мериме // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1967. Т. 4. Стб.- 777 с.

21. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д.Тамарченко. — Т. 1: Н.Д.Тамарченко,

В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512 с.

22. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. — М.: Аспект Пресс, 1999. — 334с.

23. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм. — М.: Academia, 2007. — 432 с.

24. Чернышевский Н. Г. Детство и Отрочество. Сочинения графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого. СПб. 1947. Т. 3. с. 421 – 431.

25. Шкловский В. Строение рассказа и романа. М.: изд-во «Круг», 1925. - с. 56-69.

26. Эйхенбаум Б. М., О. Генри и теория новеллы, «Звезда», 1925, VI

27. Эпштейн М. Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

28. Эпштейн М. Н. Новелла // ЛЭС. С 248.

29. Юнович М. Новелла // Литературная энциклопедия Т8. — М.; ОГИЗ РСФСР, гос. словарно – энцикл. Изд – во «Сов. Энцикл», 1934. — с. 114 – 129.